Il *cancellans* da Bruno a Manzoni: fisionomia e fisiologia di una cosmesi libraria

In collation and description,
bibliographers will agree that cancels
are an unmitigated nuisance[1].

Questo intervento si offre come un breve *vademecum* fatto di delucidazioni teoriche e pratiche relative alla fabbricazione del foglio (o della carta) *cancellans* all'interno del processo di stampa eseguito sul torchio manuale, vale a dire dagli albori della tipografia fino alla seconda metà dell'Ottocento[2]. Dopo un discorso preliminare sul me-

Questo saggio elabora alcune riflessioni presentate nel 2006 sia nel Forum della rivista «Ecdotica», sia in un seminario presso la Scuola Normale Superiore di Pisa. Per quanto riguarda il testo del Forum, di cui il primo terzo non compare in questa sede, esso si trova con il titolo *Come riconoscere un 'cancellans' e viver felici*, in «Ecdotica», III, 2006, pp. 130-153, e contiene un'analisi rivolta ai casi di Lenglet du Fresnoy e di Manzoni. La sezione dedicata a Giordano Bruno rappresenta una novità concepita per la presente pubblicazione. Esprimo gratitudine soprattutto a Michele Ciliberto, che da molto tempo mi incoraggia ad esplorare i misteri eleusini della filologia bruniana, nonché agli amici e colleghi che hanno letto e corretto le stesure del testo.

[1] A.W. Pollard, W.W. Greg, *Some Points in Bibliographical Descriptions*, in «Transactions of the Bibliographical Society», IX, 1908, pp. 31-52: 44.

[2] Per una piccola casistica relativa al *cancellans* nell'epoca della stampa meccanica, rinvio a J.C. Wyllie, *The Forms of Twentieth-Century Cancels*, in «Papers of the Bibliographical Society of America», XLVII, 1953, pp. 95-112. Per il fatto che il processo meccanico della legatura spesso segue quasi immediatamente a quello dell'impressione, in tempi moderni, nel caso che venga scoperto un errore grave la soluzione più semplice consiste talvolta nella ristampa *in toto* del volume. Un esempio è rappresentato dalla miscellanea *Dante, Petrarch, Boccaccio: Studies in the Italian Trecento in Honor of Charles S. Singleton*, edito negli Stati Uniti nel 1983, in cui la prima impressione conteneva un lieve difetto. Molti esemplari di tale impressione,

todo, esso propone tre schizzi di casi bibliografici, in cui il *cancellans* gioca un ruolo importante, in altrettante edizioni di Giordano Bruno, Nicolas Lenglet du Fresnoy e Alessandro Manzoni.

Iniziamo però con una spiegazione lessicale dei termini che definiscono ed etichettano la sostituzione dei fogli o delle carte in un libro a stampa. Questa specie di cosmesi era nota inevitabilmente già ai librai d'*ancien régime*, che quindi possedevano un lessico appropriato per delineare il fenomeno. In inglese, con una parola di evidente derivazione classica, si diceva *cancel*[3], mentre nell'editoria francese dal Settecento fino ad oggi è prevalso il termine *carton*[4]. Fonti italiane della fine del Sette e del primo Ottocento presentano, invece, un'oscillazione fra i lemmi di derivazione francese da una parte, soprattutto fra i letterati, e quelli più di bottega dall'altra. Per quanto riguarda i primi, sono documentate le parole «cartolino» o «carticino», con riferimento esplicito ad un foglio (o alla parte di un foglio) che è stato ricomposto e ristampato. La prima si trova, per esempio, nella «Regola pe' legatori» posta all'interno delle *Tragedie* di Vittorio Alfieri edite a Parigi in sei volumi fra il 1787 e il 1789, dove per ovvie ragioni prevale il contesto linguistico d'Oltralpe[5]; la seconda risulta

---

che non fu mandata al macero, furono comunque distribuiti dalla casa editrice in un secondo momento.

[3] Si veda in particolare l'*Oxford English Dictionary*, II ed., Oxford 1989, *ad vocem*: «To suppress (a page, sheet, etc.) after it has been set up in type or printed off», con un esempio del 1738. La stessa voce segnala anche il termine *cancelland*, con un esempio del 1938, ma la citazione qui riportata dal libro di McKerrow mostra come tale lemma fosse già diffuso nel 1927 (cfr. *infra*, nota 10).

[4] *Trésor de la langue française*, V, Paris 1977, p. 253: «CARTON [...] impr. Feuillet imprimé après coup destiné à remplacer, dans un volume, un passage à modifier ou à corriger» (l'esempio riportato dal repertorio è del 1852, ma non vi sono difficoltà per documentare l'uso relativo con casi settecenteschi, come quello riguardante Lenglet du Fresnoy discusso qui di seguito); p. 254: «CARTONNER [...] Faire des cartons dans un livre pour en modifier ou corriger le texte originel».

[5] V. ALFIERI, *Tragedie*, seconda edizione riveduta dall'autore e accresciuta, 6 voll., Parigi, da' torchj di Didot maggiore, e si trova presso Gio. Cl. Molini, librajo, 1788, I, p. 278: «Affinché non segua confusione nell'ordinare, e legare quest'opera, s'inserisce quì il numero, e l'ordine dei diversi cartolini da scambiarsi in ciaschedun volume». Segue l'elenco relativo ai cartigli da introdurre in ciascun volume, che vanno da un minimo di quattro in quello finale ad un massimo di 36 nel secondo. All'interno dei

in un'etichetta attaccata alla copertina di una dispensa dell'edizione definitiva dei *Promessi sposi* del 1840, con lo scopo di avvertire il legatore sulla necessità di effettuare la sostituzione[6]. Esiste però anche il termine «baratto»[7], utilizzato da Manzoni nell'epistolario, in occasione dell'invio alla tipografia di istruzioni relative all'impressione della prima edizione del romanzo nel 1825-1826. Lo stesso scrittore impiega come sinonimo anche la parola «quartino», che deriva però da un accorgimento materiale: il fatto cioè che nel formato in-8°, come spieghiamo qui di seguito, il *cancellans* ha la forma di due carte, corrispondente a ¼ del foglio di stampa.

Nella bibliografia 'nuova' di matrice anglosassone sorta all'inizio del Novecento, il vocabolo semplice *cancel* non distingueva a sufficienza fra il foglio e/o la carta eliminati e quelli introdotti al loro posto e perciò c'era bisogno di un ulteriore raffinamento terminolo-

---

volumi i *cancellantia* si distinguono, anche in assenza dei relativi *cancellanda*, per la presenza di un asterisco.

[6] M. Barbi, *Il testo dei* Promessi sposi, in «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa», III, 1934, pp. 439-468, poi in Id., *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*, Firenze 1938 (e ristampe), pp. 195-227: 209. Il N. Tommaseo, B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino 1865, registra il termine «cartolinare [...] *Rifare un foglio errato, Dare un baratto*». La fonte è V. Alfieri, *Voci e modi toscani ... con le corrispondenze de' medesimi in lingua francese ed in dialetto piemontese*, Torino, per Lalliana, a spese di P.G. Pic 1827, p. 32, dove però la definizione è generica.

[7] L'accezione viene attestata attraverso repertori fondamentali come: G. Carena, *Prontuario di vocaboli attenenti a parecchie arti, ad alcuni mestieri, a cose domestiche, e altre di uso comune per saggio di un Vocabolario metodico della lingua italiana*, II, Torino, Stamperia reale 1853, p. 140: «Baratto, chiamano alcuni la ristampa che si sia dovuto fare di un foglio o di una parte di esso, dopo già terminata, o molto inoltrata la tiratura»; G.I. Arneudo, *Dizionario esegetico tecnico e storico per le arti grafiche con speciale riguardo alla tipografia*, 3 voll., Torino 1913-1925, I, p. 145: «baratto (*term. tip.*). Ristampa di un foglio o di parte di esso, resasi necessaria, per sostituzioni, variazioni, aggiunte, correzioni che si vogliono introdurre nel lavoro, a tiratura di già avviata od anche terminata. Equivale a *cambio, sostituzione*»; S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, II, Torino 1962, p. 52: «Baratto [...] 4. Tipogr. Disus. Ristampa di un foglio», con rinvio a Carena.

[8] Si veda quanto osserva W.W. Greg, nel volume conclusivo della grande *Bibliography of the English Printed Drama to the Restoration*, 4 voll., London 1939-1959, quan-

gico[8]. Negli anni Venti del secolo Robert W. Chapman (1881-1960) propose a tale scopo una sorta di trinomio lessicale, ovvero: [*folium*] *cancellandum* (plurale: [*folia*] *cancellanda*) per identificare il foglio/la carta che deve essere eliminato; [*folium*] *cancellatum* (plurale: [*folia*] *cancellata*) per descrivere il foglio/la carta una volta che è stato separato dal suo originale, senza però essere distrutto o perduto (evidentemente questa situazione si presenta molto di rado); [*folium*] *cancellans* (plurale: [*folia*] *cancellantia*) per distinguere il foglio/la carta stampato nuovamente e introdotto al posto dell'originale[9]. L'accoglienza positiva accordata a questa terminologia deriva in buona parte dal fatto che venne caldeggiata in seguito nell'importante manuale bibliografico di Ronald B. McKerrow del 1927[10]. Dal punto di vista dell'Italia la derivazione latina la rende più che accettabile, cosicché negli ultimi decenni, con la crescita costante della bibliografia materiale come disciplina, il suo utilizzo si è stabilizzato e ha messo radici.

Nella stampa sul torchio manuale l'esistenza di varianti all'interno della stessa edizione, o piuttosto dello stesso foglio, si spiega sostanzialmente in due modi. Nel primo la modifica avviene in corso di

do parla della definizione del concetto di *issue*: «Issues normally arise through some modification in the volume after publication, or at least after printing had been completed, and so imply a temporal sequence. The alteration upon which the recognition of different issues depends may of course be either a suppression, or an addition, or a cancel (that is substitution, or suppression and addition at the same point)» (*ibid.*, IV, p. xxxv). In nota egli aggiunge: «The term 'cancel' may be ambiguous, since it is sometimes applied to the portion suppressed (or 'cancelled'), sometimes to that replacing ('cancelling') it, and sometimes to the fact of substitution. When there appears to be any danger of misunderstanding I adopt the convenient distinction proposed by R.W. Chapman and speak of the *cancellandum* and *cancellans* respectively».

[9] Si vedano, di R.W. Chapman, *Notes on Eighteenth-Century Bookbuilding*, in «The Library», s. IV, IV, 1923-1924, pp. 165-180; *Notes on cancel leaves*, *ibid.*, V, 1924-1925, pp. 249-258; *Cancels and stubs*, *ibid.*, VIII, 1927-1928, pp. 264-268. In un momento successivo questi scritti furono raccolti in una apposita monografia: Id., *Cancels*, London-New York 1930.

[10] R.B. McKerrow, *An Introduction to Bibliography for Literary Students*, Oxford 1927 (e ristampe), pp. 222-223: «It is convenient to have a means of distinguishing clearly between the original sheet or portion of a sheet which is intended to be cancelled and what is intended to replace it. We may call the former the *cancellandum* or 'cancelland', the latter the *cancellans* or simply 'cancel'». In nota McKerrow rinvia agli articoli di Chapman.

stampa, sia per correggere o migliorare il testo, sia per generare una differenza di presentazione editoriale. In tale situazione la premessa necessaria è che la forma composta in metallo sia stata conservata intatta da parte della tipografia e che sia riconoscibile come la stessa da parte del bibliografo. La penuria dei caratteri tipica delle officine antiche faceva sì, invece, che nel giro di poche ore dopo la stampa, nella maggior parte dei casi, la forma venisse disfatta e i tipi metallici fossero ricollocati nei cassettini in attesa della successiva composizione. Nella seconda modalità il cambiamento viene effettuato mediante la ricomposizione delle forme necessarie per stampare il foglio/i fogli in questione. È chiaro che questo nuovo atto di composizione significa che la forma originale non è più a disposizione e di conseguenza esiste la possibilità che fra la prima composizione e la ricomposizione sia trascorso un certo lasso di tempo, qualche volta solo di qualche giorno, qualche volta di anni.

Prendendo in considerazione le cause materiali che inducono uno stampatore ad eseguire una nuova composizione tipografica, occorre distinguere fra la necessità di *integrare*, solitamente con lo scopo di rimediare a una svista di procedura, e quella di *sostituire*[11]. Si tratta di integrazione qualora la ragione della ricomposizione sia attribuibile all'aumento della tiratura dopo che sono già stati impressi i primi fogli, alla caduta di una forma tipografica prima che il lavoro sia stato portato a termine, oppure all'errore di calcolo nel totale dei fogli realizzati[12]. Il dato più significativo quindi sta nel fatto che – in termini testuali – i fogli impressi con le due impressioni diverse sono equiparabili e paritari, nel senso che non è possibile dire che una versione sia sicuramente

---

[11] Quest'analisi riprende le considerazioni essenzialmente manualistiche riportate nel saggio di chi scrive: *Filologia dei testi a stampa*, in *Fondamenti di critica testuale*, a cura di A. Stussi, Bologna 1998, pp. 301-326 (nuova edizione, 2006, pp. 181-206), ma con una casistica differente. Per quanto riguarda questo breve giro, con spirito turistico, fra esempi di *cancellanda* e *cancellantia*, mi ispiro anche alla bella piccola rassegna del fenomeno in C. Fahy, *Appunti sui concetti di emissione e di stato*, in *Progetto biblioteche*, a cura di R. Campioni, Bologna 1989, pp. 124-131.

[12] Per un'analisi del fenomeno, applicato all'esempio sempre affascinante del più bel libro a stampa del Rinascimento italiano, si veda di chi scrive: *Nine Reset Sheets in the Aldine* Hypnerotomachia Poliphili *(1499)*, in «Gutenberg Jahrbuch», 2006, pp. 245-275. In particolare va segnalata la diagnosi fuorviante di questo esempio di fogli ricomposti da parte del bibliografo americano Philip Hofer in un noto articolo del 1932 apparso sul «Bulletin of the New York Public Library».

migliore rispetto all'altra. Per quanto riguarda la sostituzione, invece, l'intervento presuppone l'eliminazione della versione precedente. In determinati casi i motivi sono editoriali: consistono cioè nella rinfrescatura di una scorta di vecchie copie giacente presso il magazzino librario. Questo genere di sostituzione, sebbene abbia la potenzialità di seminare il caos in ambito catalografico, raramente implica modifiche testuali e perciò non lo prenderemo in considerazione in questa sede. L'altro motivo è esplicitamente la correzione oppure il miglioramento testuale, spesso nascosto all'interno dell'edizione e pertanto individuabile soltanto attraverso una disamina di esemplari multipli dell'edizione.

Per quanto riguarda l'oggetto materiale, rappresentato dall'insieme delle copie sopravvissute, il *cancellans* introdotto per ragioni testuali è un fattore di disturbo nella costruzione dell'edizione e pertanto è di estremo interesse filologico ed ecdotico, anche perché si tratta della prova del rifiuto – da parte dell'autore o dell'editore – di quanto è stato scritto e stampato in prima istanza. Sul piano della fabbricazione del libro, d'altronde, oltre alla scomodità dell'intervento, il lavoro di sostituzione determina un'aggiunta di spesa per l'editore, il quale, ove possibile, cerca di girare il costo relativo all'autore. Dietro la creazione di un *cancellans* perciò vigono imperative ragioni testuali, che si possono ricondurre a tre criteri:

1) la correzione del contenuto, talvolta dovuta ad un errore presente già nel testo-base consegnato al compositore, talvolta a uno sbaglio da parte di quest'ultimo che non viene individuato in tempo per essere corretto in corso di tiratura. Ecco cinque esempi, tutti documentati e ben noti alla letteratura critica, che esponiamo in ordine cronologico. Nella *princeps* veneziana del *Filocolo* di Boccaccio, impresso in-folio nel 1472, all'interno del primo fascicolo [a] composto di dieci carte, nel transito dal *recto* al *verso* della c. 4, il compositore saltò una riga e mezzo del testo. La svista dà nell'occhio soprattutto per il fatto che l'ultima parola dell'ultima riga della pagina sul *recto*, cioè «fructo», si interrompe dopo le prime due lettere «fr». Venne così allestito un *cancellans* dell'intero foglio che si trova in sette delle undici copie oggi conosciute dell'edizione; le altre quattro, che includono un esemplare impresso in pergamena, conservano il *cancellandum*, che così svela la genesi dell'errore[13]. Dell'*Hypnerotomachia Po-*

[13] Si veda di chi scrive: *Una pagina capovolta nel* Filocolo *veneziano del 1472*, in «La Bibliofilìa», XCVIII, 1996, pp. 1-21, poi in *Dalla 'textual bibliography' alla filologia dei testi italiani a stampa*, a cura di A. Sorella, Pescara 1998, pp. 67-96.

liphili aldina del 1499, in-folio, si conosce un *cancellandum* del foglio formato con le carte a2 ed a7, contenente l'*incipit* del primo libro, in cui manca una piccola frase, cosicché fu realizzato un *cancellans* sostitutivo, introdotto in quasi tutti gli esemplari conosciuti[14]. Nella *princeps* delle *Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani* di Giorgio Vasari, pubblicata a Firenze da Lorenzo Torrentino nel 1550, in-4°, un *lapsus* da parte del compositore nel capitolo dedicato alla scultura causò la perdita di una frase indispensabile dal punto di vista tecnico e di conseguenza venne eseguito un *cancellans* del mezzo foglio contenente le carte H1 e H4. La notizia della sostituzione è riportata all'interno del carteggio di Vasari, di modo che è stato possibile svolgere una ricerca mirata per reperire il *cancellandum*, il quale, dopo l'ispezione di un buon numero di copie, è stato individuato in un esemplare della Biblioteca Moreniana di Firenze[15]. Nella rassettatura del *Decamerone* del 1582 la persona che rifece l'*incipit* della novella di frate Alberto (IV, 2) commise una piccola ingenuità, scrivendo che le origini di Venezia, dove il racconto si svolge, erano pagane. Le copie quindi destinate alla vendita nella città lagunare, fondata invece da cristiani che fuggivano dinanzi alle invasioni barbariche, furono diffuse con una versione sostitutiva in cui il nome della città venne trasformato in Imola[16]. Nell'edizione definitiva dei *Promessi sposi* (1840-1842), in un primo momento Manzoni scrisse che «la nona parte, all'incirca» della popolazione cittadina scomparve nella peste; il testo corretto che lo rimpiazza dice, invece, che si trattava de «gli otto noni, all'incirca» ed evidentemente la differenza fra le

[14] Si veda C.F. Bühler, *Newly Discovered Variant Settings in the* Hypnerotomachia Poliphili, in *Festschrift für Claus Nissen zum siebzigsten Geburtstag, 2. September 1971*, hrsg. von E. Geck und G. Pressler, Wiesbaden 1973, pp. 36-42. La differenza fra le due lezioni si trova alla c. a2*r*, dove il *cancellandum* legge «gli dui caballi del suo Mulo», corretto nel *cancellans* in «gli dui caballi del uehiculo suo cum il Mulo». La segnalazione di Bühler faceva riferimento all'esemplare del *cancellandum* ritrovato nella copia della Pierpont Morgan Library di New York. Nel frattempo chi scrive ha identificato un secondo esempio nella copia del *Polifilo* in carta grande conservata presso la Biblioteca Arcivescovile di Udine (cfr. *Nine Reset Sheets* cit., p. 252).

[15] Si veda C.M. Simonetti, *La vita delle* Vite *vasariane. Profilo storico di due edizioni*, Firenze 2005, p. 70.

[16] Si veda G. Bertoli, *Le prime due edizioni della seconda «Rassettatura»*, in «Studi sul Boccaccio», XXIII, 1995, pp. 3-17.

due lezioni non è insignificante, anche per il lavoro degli sfortunati monatti[17].

2) La necessità o il desiderio di censurare il testo e quindi rimuovere qualche affermazione giudicata pericolosa. Voglio sottolineare però come la censura spesso prenda la forma di autocensura, nel caso in cui un autore, o un editore per lui, intervenga sul libro già stampato, prima che sia stato visto dall'autorità preposta. La prima edizione veneziana dei *Paradossi* di Ortensio Lando del 1544, nel paradosso VII: *Esser miglior l'imbriachezza, che la sobrietà*, in due terzi degli esemplari porta un *cancellans* introdotto per togliere un riferimento ai papi Niccolò V, Paolo II e Giulio II, citati come prova «di quanta nobiltà et eccellenzia sia l'esser imbriaco»[18]. Un altro esempio curioso e insieme piacevole risulta nel *Saggio di scherzi comici* dell'abate Giovanni Battista Zannoni, edito a Firenze nel 1819, nel formato in-8°. Si tratta di una raccolta di testi redatti in vernacolo toscano per il teatro delle marionette. In uno dei drammi, che racconta il corteggiamento di una ragazza popolana da parte di uno spasimante nobile, si trova una locuzione troppo esplicitamente sessuale, che si preferì togliere, sostituendola con una blanda frase di circostanza. Il *cancellans* venne impresso sulla carta finale del fascicolo preliminare, che altrimenti sarebbe rimasta bianca: in un esemplare fiorentino però il legatore non lo ha introdotto al posto del *cancellandum*, che così è sopravvissuto e rivela quale fosse la lezione originale, che certamente andrebbe restaurata in sede di edizione critica[19].

3) Il miglioramento o il cambiamento testuale, nel senso puro della parola, in quanto la lezione originale è perfettamente corretta e accettabile, ma l'autore, o chi ne fa le veci, in ogni caso la fa sostituire. A questo punto conviene aggiungere un'osservazione supplementare di carattere psico-letterario. Anche qualora un *cancellans* sia stato motivato dalla necessità di correggere un errore materiale nel contenuto testuale, molti casi giunti fino a noi, in cui è possibile effettuare un confronto con la versione del *cancellandum*, rivelano – accanto

[17] Barbi, *La nuova filologia* cit., p. 209.

[18] Si vedano C. Fahy, *Le edizioni veneziane dei* Paradossi *di Ortensio Lando*, in «Studi di filologia italiana», XL, 1982, pp. 155-192, poi in Id., *Saggi di bibliografia testuale*, Padova 1988, pp. 169-211: 185; O. Lando, *Paradossi, cioè sentenze fuori del comun parere*, a cura di A. Corsaro, Roma 2000, pp. 43-46.

[19] Si veda Harris, *La filologia dei testi a stampa* cit.

alla rettifica per così dire coatta – una rete di piccoli ritocchi che sono comunque attribuibili alla penna dell'autore. Il modo in cui alcuni autori approfittano dell'opportunità creata dalla sostituzione, nonostante i parametri fisici imposti, costituiscono perciò uno dei motivi principali dell'interesse del *cancellans* come fenomeno filologico ed ecdotico.

Ne consegue che il *cancellans* perfetto è quello introdotto in tutti gli esemplari senza lasciare alcuna traccia dell'intervento compiuto. E qui bisogna confessare una verità bibliografica amara: sono probabilmente migliaia, e migliaia di migliaia, i *cancellantia* nei prodotti della stampa antica, la cui presenza non viene neppure sospettata dai filologi e dagli storici del libro, appunto perché la sostituzione si è svolta senza lasciare traccia. Nei casi in cui siamo consapevoli della presenza del *cancellans*, l'operazione è stata eseguita in modo imperfetto, cosicché sono rimasti indizi che siamo in grado di riconoscere e di interpretare. È chiaro che l'indagine bibliografica tuttavia non può permettersi il lusso di pensare continuamente al numero quasi infinito di questi 'delitti' per così dire perfetti; deve invece cercare quelli che si possono identificare, perché ognuno rappresenta una tessera in un grande mosaico conoscitivo. L'inserzione di un *cancellans* non può essere considerata in termini puramente astratti, soprattutto da parte del critico testuale: si tratta sempre di un problema materiale, consistente nella sostituzione di un pezzo di carta con un altro. La realizzazione dell'elemento che prende il posto di quanto viene tolto viene calcolato perciò soprattutto nei termini dello spazio che occupa: nella maggioranza dei casi conosciuti infatti il *cancellans* è in apparenza uguale al *cancellandum* e ciò significa che l'autore, o chi per lui, nel redigere la modifica richiesta, impiega grosso modo la stessa quantità di parole. Se questa regola non viene rispettata, il *cancellans* diventa anomalo sul piano fisico e il bibliografo non ha difficoltà ad individuarlo.

Lo stesso desiderio di nascondere il più possibile la presenza del *cancellans* influisce anche sulle decisioni relative al modo in cui esso viene stampato. Qui entra in gioco però un fattore ulteriore: nel libro distribuito in fogli slegati, il compito di rimuovere il *cancellandum* e di inserire il *cancellans* – nell'eventualità che questi non prendessero la forma di fogli completi – spettava al legatore di fiducia dell'acquirente, talvolta molto tempo dopo la stampa e la distribuzione degli esemplari. Oltre alla circostanza per cui era preferibile eseguire un *cancellans* con un minimo di due carte, di modo che potesse accogliere una cucitura nella piega al centro, se il pezzo sostitutivo fosse

stato realizzato come un piccolo foglietto, esso avrebbe rischiato di perdersi durante i traslochi del libro ancora slegato. Era meglio perciò imprimere il *cancellans* all'interno di un foglio completo: quest'ultimo poteva costituirsi di due mezzi fogli oppure di più unità minori, che il legatore poi avrebbe provveduto a dividere e ad introdurre nei luoghi dovuti[20]. Il tipografo aveva interesse inoltre a realizzare la stampa dei pezzetti sostitutivi nel modo più economico possibile, benché la concentrazione di più *cancellantia* all'interno dello stesso foglio potesse portare ad errori di interpretazione, soprattutto da parte di chi confezionava la legatura del volume[21]. Un esempio che dà molto filo da torcere in sede di catalogazione è la prima edizione dei *Vaticinia* raccolti e curati da Girolamo Giovannini nel 1600: in questo in-4° il mezzo-foglio *cancellans* destinato a sostituire le carte A2 e A3 insieme ad un altro mezzo-foglio con un inserto per il fascicolo B, furono impressi tutti nella stessa unità di stampa, cioè il foglio intero. Complice un errore di segnatura nelle carte destinate al fascicolo B, gli esemplari appartenenti all'edizione sono stati assemblati in una decina di modi differenti[22]. Si conoscono casi poi, solitamente tardivi, in cui il

[20] La struttura cartacea dimostra, per esempio, come nel caso della riemissione delle *Cose volgari et latine* di Agostino Beaziano da parte di Gabriele Giolito nel 1551 – in cui, trattandosi di una edizione in-8°, furono ristampati i mezzi fogli esterni contenenti il frontespizio (cc. A1.2.7.8) e il *colophon* (cc. N1.2.7.8) – fosse utilizzato un unico foglio, diviso poi a metà dal legatore; cfr. N. Harris, *Per la storia bibliografica de* Le cose volgari et latine *di Agostino Beaziano*, in *Miscellanea in onore di Ernesto Berti*, Udine, in corso di stampa (anche in «Tipofilologia», in corso di stampa).

[21] Conviene sottolineare come, per quanto le teorie e le pratiche bibliografiche finora non abbiano prestato molta attenzione alla confezione del libro dopo la stampa, la confezione materiale del libro possa in determinate circostanze portare a varianze che, sul piano dell'esemplare 'ideale', non hanno significato, ma che in sede soprattutto della descrizione catalografica generano confusione. Un contributo ottimo tuttavia è quello di G. Barber, *From Press to Purchase: the Making of the Book after its Printing*, in *Trasmissione dei testi a stampa nel periodo moderno*, 2. Seminario internazionale (Roma-Viterbo, 27-29 giugno 1985), a cura di G. Crapulli, Roma 1987, pp. 17-32 (trad. it. *Dal torchio al lettore: le vicende del libro dopo la stampa*, in *Tamquam explorator: percorsi, orizzonti e modelli per lo studio dei libri*, a cura di M.C. Misiti, Manziana 2005, pp. 35-52).

[22] Si veda N. Harris, *Un ammiraglio, un cane e i* Vaticinia, in *Il libro italiano del XVI secolo: conferme e novità in Edit16*, Atti della giornata di studi (Roma, 8 giugno 2006), a cura di C. Leoncini, Roma, in corso di stampa.

legatore, per distrazione, per imperizia oppure per un'istruzione particolare da parte del possessore del libro, ha lasciato i *cancellanda* al loro posto all'interno dell'edizione e ha rilegato il foglio contenente i *cancellantia* in fondo al volume. Sono esempi preziosi perché permettono anche il recupero delle istruzioni impresse sui fogli destinate al legatore, che altrimenti vanno perdute[23]. Sul piano generale, a costo di qualche semplificazione, dal Rinascimento fino al tardo Seicento il *cancellans* solitamente prendeva la forma di un foglio intero oppure, nei formati medi e piccoli, del mezzo foglio; a partire dal Settecento, invece, l'uso era piuttosto quello di imprimere l'unità minima indispensabile, solitamente una coppia di carte coerenti, anche perché il numero cospicuo dei *cancellantia* in alcune edizioni favoriva una lavorazione di massa.

Come facciamo a riconoscere un *cancellans*, tenendo soprattutto conto del fatto che in alcuni periodi il tipografo ha cercato il più possibile di mimetizzarlo con il resto dell'edizione? Al di fuori della circostanza per cui elementi esterni rispetto all'edizione – per es. riferimenti nei carteggi dell'autore, come avviene con Vasari e con Manzoni, oppure conti di tipografia che ne menzionano la realizzazione – talvolta offrono delle piste, esistono tre spie che sul piano fisico tradiscono la presenza di una sostituzione. Prima, la scoperta del *cancellandum* in uno o più esemplari; seconda, lo scambio viene in qualche modo segnalato dal tipografo stesso; terza, la bibliografia reperisce una differenza materiale – nella carta, nei caratteri ecc. – fra l'originale e la versione rifatta. Nel resto di questo saggio presentiamo tre casi che illustrano metodi differenti di identificazione e di analisi di questa metamorfosi testuale all'interno del prodotto gutenberghiano.

[23] Cfr. M. Boghardt, *Änderungen in Wort und Bild*, in «La Bibliofilìa», C, 1998, pp. 513-581: 530, emesso anche nel volume: *Anatomie bibliologiche. Saggi di storia del libro per il centenario de «La Bibliofilìa»*, a cura di L. Balsamo e P. Bellettini, Firenze 1999 (una traduzione italiana abbreviata dell'articolo, con il titolo *Variazioni di parole e immagini*, è disponibile ora in E. Barbieri, *Guida al libro antico. Conoscere e descrivere il libro tipografico*, Firenze 2006, pp. 291-322), in cui descrive un esemplare dell'*Almanach dramatischer Spiele*, pubblicato a Lipsia nel 1811, in cui il foglio contenente i *cancellantia*, dove si trovano anche le istruzioni indirizzate al legatore, è stato introdotto in fondo al volume, senza che le carte sostitutive siano state inserite al posto dei *cancellanda*.

La perpetua incontentabilità di Giordano Bruno

Dall'inizio del Novecento gli studiosi di Giordano Bruno hanno fatto i conti con la presenza simultanea di *cancellanda* e di *cancellantia* all'interno di uno dei testi più importanti del Nolano, *La cena de le Ceneri* del 1584. I contorni della vicenda sono noti, per cui li riassumiamo in poche parole. La *princeps* reca solo la data sul frontespizio, ma venne realizzata durante il soggiorno inglese di Bruno, presso una tipografia che nel frattempo è stato identificata con quella di John Charlewood. Si tratta di un in-8°, impresso su carta importata dalla Francia, come era la norma nella produzione londinese dell'epoca, e contenente nove quaderni segnati da A fino ad I, per un totale di 72 carte. La maggior parte dei quasi quaranta esemplari oggi censiti ne contiene invece solo 70, perché le prime due carte del quaderno B – cioè B1 e B2 – sono *cancellanda* e sono state rimosse. Nel 1925 Giovanni Gentile descrisse un esemplare acquistato nel 1907 dalla Biblioteca Nazionale di Napoli, in cui queste due carte si erano conservate[24]. In tempi più recenti poi, soprattutto attraverso le ricerche assidue e bibliograficamente virtuose di Giovanni Aquilecchia, la lista degli esemplari ancora contenenti questi *cancellanda* si è allungata[25].

[24] Benché la prima edizione curata da Gentile fosse dello stesso 1907, egli non era a conoscenza dell'esemplare in quel momento. Si veda G. Bruno, *Opere italiane*, I, *Dialoghi metafisici*, nuovamente ristampati con note da G. Gentile, II edizione riveduta e accresciuta, Bari 1925, pp. IX-XI, con la redazione diversa alle pp. 419-424; segue nel 1958, presso l'editore Sansoni di Firenze, una terza edizione a cura di G. Aquilecchia (e ristampe successive). Per gli estremi dell'edizione della *Cena*, rimane indispensabile V. Salvestrini, *Bibliografia di Giordano Bruno (1582-1950)*, II edizione postuma a cura di L. Firpo, Firenze 1958, con l'elenco delle copie integrato da R. Sturlese, *Bibliografia, censimento e storia delle antiche stampe di Giordano Bruno*, Firenze 1987, pp. 44-49. Ci siamo serviti anche della riproduzione dell'esemplare Trivulziano nel volume II di G. Bruno, *Opere italiane*, ripr. anastatica delle cinquecentine, a cura di E. Canone, 4 voll., Firenze 1999, e dell'appendice, che include i *cancellanda* dell'esemplare di Napoli, nel volume IV.

[25] La presenza oppure l'assenza dei *cancellanda* non viene indicata in Sturlese, *Bibliografia, censimento e storia delle antiche stampe di Giordano Bruno* cit., mentre, per quanto riguarda le indagini di Aquilecchia, si vedano G. Bruno, *La cena de le ceneri*, a cura di G. Aquilecchia, Torino 1955, p. 237; Id., *Dialoghi italiani*, nuovamente ristampati con note di G. Gentile, III ed. a cura di G. Aquilecchia, Firenze 1958, p.

I *cancellanda* riportano in quattro pagine una redazione, inevitabilmente più breve, del testo presente nelle cinque pagine finali del fascicolo A, cioè dalla c. A6*v* alla c. A8*v*, le quali sul piano testuale, seppure non su quello fisico, sono quindi i relativi *cancellantia*. Né Gentile né la filologia bruniana successiva hanno avuto remore nel riconoscere come la lezione dei *cancellanda* fosse inferiore – in termini di «brio» e di «bizzarra vivacità» – rispetto a quella dei *cancellantia* e pertanto non è mai stata questione di introdurre la prima al posto della seconda in sede ecdotica. Ciò che forse non è stato chiarito a sufficienza, invece, è il meccanismo fisico della sostituzione, derivante dal fatto che nell'officina ogni foglio rappresentava un'unità separata, la quale veniva composta e stampata prima che si procedesse a quella successiva[26].

Un bibliologo di mestiere che prende in mano un esemplare della

xxxv; Id., *Le Souper des Cendres*, texte établi par G. Aquilecchia, préf. de A. Ophir, notes de G. Aquilecchia, trad. de Y. Hersant, Paris 1994 (Œuvres Complètes, 2), p. lxxiv. Con riferimento ai numeri del censimento della Sturlese, seguiti anche da Aquilecchia, gli esemplari che conservano intatti i *cancellanda*, in alcuni casi con uno o due piccoli tagli diagonali fatti con un coltello per indicare al legatore che si sarebbero dovuti rimuovere, sono i nn. 4 (Cambridge, St. John's College Library, 0.39), 5 e 7 (Cambridge, Trinity College Library, D.9.12/2; M.12.145/1), 25 (Napoli, Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III», S.Q.XXVI.A.44/2), 28 (Oxford, Bodleian Library, 8°.C58.Th), 31 (Paris, Bibliothèque Mazarine, Rés. 22871), 32 (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Rés. D^2.5274), 38 (Waddesdon, Waddesdon Manor Library, cat. n. 98). Riportiamo *en passant* due notizie che segnalano la presenza di tali *cancellanda* negli esemplari qui indicati e che finora non sono state accolte nella pur nutrita bibliografia critica: G. Pollard, *Deliberate preservation of cancellanda*, in «The Book Collector», XVIII, 1969, p. 387 (descrive gli esemplari di Waddesdon); *A Short-Title Catalogue of Books printed in England, Scotland & Ireland and of English Books printed abroad 1475-1640*, compiled by A.W. Pollard and G.R. Redgrave, second edition, revised and enlarged, begun by W.A. Jackson and F.S. Ferguson, completed by K.F. Pantzer, 3 voll., London 1976-1991, dove il secondo volume del 1986, n. 3935, aggiunge la nota «B1,2 intended to be cancelled, still present» con riferimento alla copia della Bodleiana e a due dei tre esemplari posseduti dal Trinity College, Cambridge.

[26] Si veda però la sintesi lucida di L. Firpo, *Per l'edizione critica dei* Dialoghi italiani *di Giordano Bruno*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXV, 1958, pp. 587-606: 595-596.

Cena in cui i *cancellanda* sono rimasti intatti si accorge subito di alcune importanti informazioni sul piano fisico. Alla c. B1*r* *cancellandum* si trova l'*incipit* del «Dialogo primo» del testo, in cui la prima lettera è un'iniziale xilografica, mentre la numerazione, fatta per pagine, va dal «Fol. 1» correttamente fino al «4» della c. B2*v*, e poi continua fino al «128» della c. I8*v*. E fin qui nulla di strano. Nei *cancellantia*, invece, lo stesso *incipit* si trova alla c. A6*v*, sempre numerata «Fol. 1»; segue poi una numerazione con le cifre pari sui *recto* e quelle dispari sui *verso*, fino al numero «5» della c. A8*v*, che replica quello della c. B3*r*, la quale, in una copia in cui i *cancellanda* sono stati rimossi, si trova nella stessa apertura. L'errore è d'obbligo, perché, avendo solo quattro cifre a disposizione, ove gli spazi necessitano di cinque, il compositore si trova giocoforza costretto a mettere lo stesso numero due volte. Non ci vuole una conoscenza approfondita della grafica libraria, poi, per capire che il collocamento dell'*incipit* di un testo sul verso di una carta è un fenomeno alquanto raro, mentre, per quanto riguarda l'impaginazione, i numeri dispari invariabilmente si dispongono sui *recto* e quelli pari sui *verso*. Esaminando il resto del fascicolo A, l'occhio del bibliologo vede come, dopo la carta del frontespizio che reca sul *verso* un componimento poetico «Al malcontento», il rimanente spazio disponibile sia occupato dalla «Proemiale Epistola» o più semplicemente – secondo il titolo corrente – dalla «Epistola dedicatoria» dell'autore, fino cioè alla c. A6*r* (che reca, come si è visto, l'*incipit* del testo sul *verso*). In quest'ultima pagina, dove si utilizzano tutte le 34 righe disponibili, la densità delle abbreviazioni dimostra come il compositore abbia un tantino faticato per fare entrare il testo[27].

Bibliologicamente parlando, questo cumulo di indizi significa una sola cosa. Come d'altra parte accuratamente congetturò Gentile, nell'allestimento dell'edizione venne concordato fra il tipografo e l'autore il salto del primo fascicolo, quello segnato A, per la ragione che esso era destinato a contenere il frontespizio, la dedica e altri materiali paratestuali che, per motivi di opportunità, si preferiva

[27] Un indizio analogo aiuta a spiegare l'anomalia della pagina finale capovolta del *Filocolo* boccacciano del 1472: si veda Harris, *Una pagina capovolta* cit. La densità o la scarsità delle abbreviazioni rappresenta anche una spia relativa all'utilizzo della cosiddetta composizione per forme nella tipografia antica, per cui rinvio all'intervento, sempre di chi scrive, *Un appunto per l'identità improbabile del filologo*, in *Filologia dei testi a stampa (area iberica)*, a cura di P. Botta, Modena 2005, pp. 505-516.

stampare per ultimi[28]. Questo uso di posporre l'impressione del foglio destinato a contenere il frontespizio, di modo che diventasse l'ultimo dell'edizione a passare sotto il torchio, è stato assai diffuso nella stampa antica, soprattutto dopo la scomparsa del *colophon* – a partire dal 1530 circa – come luogo privilegiato delle notizie editoriali. I motivi sono ovvi: non solo la data e le indicazioni relative alla pubblicazione risultano così più aggiornate, ma tutta la parte del paratesto può essere aggiornata fino all'ultimo minuto. Per tale ragione dalla metà del Cinquecento in poi prevale infatti l'usanza di stampare i preliminari come una serie a sé stante, segnando il fascicolo che li avrebbe contenuti con una propria sequenza alfabetica oppure con simboli arbitrari (asterisco, croce ecc.)[29].

La stampa della *Cena* ha avuto inizio perciò con il quaderno B, a cui hanno fatto seguito gli altri quaderni in ordine alfabetico fino ad I. All'autore però, «spinto dall'animo capriccioso e mutevole, dalla perpetua incontentabilità, dal desiderio di lasciar cadere qualche allusio-

[28] Aquilecchia avanza anche l'ipotesi che l'intero quaderno A sarebbe un *cancellans* impresso in un secondo momento per sostituire un *cancellandum*, di cui non è rimasto alcun esemplare: cfr. G. Aquilecchia, *La lezione definitiva della* Cena de le Ceneri *di Giordano Bruno*, in «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», s. VIII, III, 1950, pp. 214-243, poi in Id., *Schede bruniane (1950-1991)*, Manziana 1993, pp. 1-39: 3-4; Id., *Lo stampatore londinese di Giordano Bruno e altre note per l'edizione della* Cena, in «Studi di filologia italiana», XI, 1960, pp. 101-162, poi in Id., *Schede bruniane* cit., pp. 157-207: 204-207. L'argomento deriva da un appunto tardo-settecentesco vergato dallo scrittore francese Louis Laus de Boissy (n. 1747, ma la data di morte è sconosciuta) nella copia manoscritta della *Cena* conservata nel Fondo Guicciardini presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. A mio avviso, l'interpretazione data da Aquilecchia a questa nota manoscritta contraddittoria non è convincente e, fino a prova contraria, la tesi dell'esistenza di un *cancellandum* perduto di tutto il quaderno A va esclusa.

[29] Risultano però casi come questo, in cui qualche anomalia di un primo fascicolo appartenente ad una sequenza principale rivela come fosse stato impresso per ultimo. Un esempio è Cassio da Narni, *Morte del Danese*, Ferrara 1521, poema in ottave nel formato in-4°, dove il primo fascicolo è di dieci carte, con una formula collazionale che potrebbe essere scritta: $^{\pi}A^{2}(^{\pi}A1 + A^{8})$. A quanto pare, i componimenti scritti in lode dell'autore furono più del previsto, cosicché fu necessario ampliare le dimensioni del fascicolo; cfr. A. Casadei, La morte del Danese *di Cassio da Narni: questioni testuali e critiche*, in «Schifanoia», IV, 1987, pp. 31-41.

ne inopportuna, dal pungolo di una assidua ricerca d'arte»[30], è rimasta una qualche insoddisfazione per l'inizio del primo dialogo, cosicché ha insistito per rifarlo. Fu accontentato: le modifiche tuttavia hanno portato il totale delle righe di stampa nel passo in questione da 123 a 153, quasi una pagina in più[31], infrangendo così una delle norme indispensabili per nascondere un *cancellans*, ossia l'equivalenza sostanziale fra ciò che si toglie e ciò che si introduce. Un ampliamento talmente grande escludeva la soluzione che tutti avrebbero preferito, quella di ricomporre e ristampare il foglio B nella sua interezza, per il semplice fatto che, pur usando tutti i compendi disponibili e comprimendo gli spazi al massimo, non sarebbe stato possibile far entrare trenta righe supplementari. Ma l'aumento testuale non era sufficientemente grande per consentire la stampa di due pagine di più, che si sarebbero potute inserire nella forma di una carta singola[32]. La soluzione così è diventata quella che conosciamo: comprimere la dedica entro la c.

[30] Firpo, *Per l'edizione critica* cit., p. 596.

[31] Nelle quattro pagine del *cancellandum*, quella dell'*incipit* (c. B1*r*) contiene 21 righe, mentre le tre successive (B1*v*, B2*r*, B2*v*) ne hanno tutte 34; in quelle del *cancellans*, la pagina dell'*incipit* (A6*v*) ha 18 righe, mentre le successive (A7*r*, A7*v*, A8*r*) ne contengono tutte 34 e l'ultima (A8*v*) 33.

[32] Solitamente anomalie di questo genere vanno ricondotte ad errori di conteggio nella composizione per forme, in cui viene fatto un salto di due pagine intere, cosicché la tipografia confeziona una carta sola per integrare la lacuna, come succede nel primo volume della *Summa Antonina* pubblicata a Venezia nel 1503, in-4°, da Lazzaro de' Soardi; cfr. D.E. Rhodes, *Annali tipografici di Lazzaro de' Soardi*, Firenze 1978, p. 31, n. 28, dove, seguendo le convenzioni del *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, la struttura del fascicolo viene indicata come [rum]$^{8+1}$. Nel fascicolo in questione, fatto di nove carte (e quindi di due fogli e di una carta aggiuntiva) la quarta carta compare due volte, in entrambe le occasioni numerata «CCIII», ma con due testi diversi: in pratica, allestendo e stampando il foglio esterno del fascicolo prima di quello interno, il compositore ha contato sei pagine in avanti al centro del fascicolo, invece di quattro. Per colmare la lacuna quindi è stato realizzato l'inserto della carta singola. Qualcosa di analogo avviene con le *Osservazioni della volgar lingua* curate da Francesco Sansovino nell'edizione veneziana del 1562, in cui una carta segnata 'Q1' colma la lacuna fra il fascicolo P e il fascicolo Q; cfr. S. Centi *et al.*, *Vademecum per conoscere il manufatto tipografico del Quattro e Cinquecento*, in *Catalogo degli incunaboli e delle cinquecentine della Biblioteca Comunale di San Gimignano*, San Gimignano, in corso di stampa.

A6*r* e poi inserire le cinque pagine della nuova redazione nel resto del fascicolo, lasciando al legatore il compito di rimuovere i *cancellanda*.

Mentre nel caso appena descritto non esiste difficoltà di scelta fra le due versioni, il secondo esempio di sostituzione all'interno della *Cena* – quello del foglio D – rappresenta una *vexata quaestio*. Il merito della scoperta della redazione alternativa ancora una volta è stato di Giovanni Aquilecchia, che la riconobbe in una copia manoscritta settecentesca interpolata – accanto alla versione a stampa – nell'esemplare della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma[33]. Una versione a stampa fu trovata una decina di anni dopo da Roberto Tissoni nell'esemplare L.594 della Biblioteca Trivulziana di Milano (per cui nella discussione ecdotica è siglata Dt)[34]. A quanto risulta dalle inda-

[33] Roma, Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II», 71.11.A.17; cfr. la descrizione in Sturlese, *Bibliografia, censimento e storia delle antiche stampe di Giordano Bruno* cit., pp. 48-49, n. 36. Per la discussione critica all'epoca della scoperta, si vedano Aquilecchia, *La lezione definitiva* cit.; L. Firpo, *Per l'edizione critica* cit. Negli scritti successivi Aquilecchia è ritornato più volte sul caso rappresentato dal foglio D: si vedano *Lo stampatore londinese* cit.; *'Redazioni a stampa' originarie e seriori (Considerazioni di un editore di testi cinquecenteschi)*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti del convegno (Lecce, 22-26 ottobre 1984), Roma 1985, pp. 67-80; *Trilemma of Textual Criticism (Author's Alterations, Different Versions, Autonomous Works): An Italian View*, in *Book Production and Letters in the Western European Renaissance: Essays in Honour of Conor Fahy*, ed. by A.L. Lepschy, J. Took, D.E. Rhodes, London 1986, pp. 1-6; La Cena de le Ceneri *di Giordano Bruno*, in *Letteratura italiana*, *Le opere*, II, *Dal Cinquecento al Settecento*, Torino 1993, pp. 665-703: 670-680; *Introduction philologique*, in G. Bruno, *Chandelier*, texte etabli par G. Aquilecchia, preface et notes de G. Bàrberi Squarotti, traduction de Y. Hersant, Paris 1993 (Œuvres Complètes, 1), pp. ix-lxvii: xxxi-xxxviii. Per una valutazione 'bibliografica' della figura di Giovanni Aquilecchia (1923-2001), filologo trapiantato in terra inglese, che è stato uno dei primi studiosi nell'ambito dell'italianistica a insistere sull'importanza di collazionare esemplari multipli di stampati antichi, si veda C. Fahy, *Giovanni Aquilecchia as an Editor of Texts*, in *Renaissance Learning and Letters: In memoriam Giovanni Aquilecchia*, ed. by D. Knox, London, in corso di stampa.

[34] Si veda R. Tissoni, *Sulla redazione definitiva della* Cena de le Ceneri, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXVI, 1959, pp. 558-563; Id., *Lo sconosciuto fondo bruniano della Trivulziana*, in «Atti della Accademia di Scienze di Torino. II. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», XCIII, 1958-1859, pp. 431-469.

gini compiute successivamente, soprattutto da parte di Aquilecchia, sul totale di quasi quaranta copie dell'edizione, le altre contengono tutte la versione 'vulgata' (siglata Dv). Le differenze fra le due versioni sono state discusse in più occasioni, cosicché non serve riepilogarle in questa sede. In base a ragioni puramente testuali o contenutistiche non è possibile decidere con certezza quale fra le due redazioni corrispondesse alla volontà finale dell'autore[35]. Già a partire dal testo critico stabilito nel 1955 Aquilecchia accolse la lezione di Dt, prima in virtù del testimone manoscritto, poi con riferimento a quello a stampa. Pur con tutto il rispetto dovuto a un conoscitore e filologo impareggiabile dei testi italiani cinquecenteschi, è difficile esimersi dal sospettare che il favore accordato alla versione Dt derivasse anche

[35] L'argomento di Aquilecchia a favore della seriorità di Dt deriva sostanzialmente dal riferimento in tale versione a Robert Dudley, conte di Leicester (1532-1588), che avrebbe accolto il Nolano «con particolare favore (accompagnando quello de la sua signora)», passo che non compare nella versione Dv. Interpretando il riferimento alla 'signora' come alla seconda moglie di Dudley, Lettice Knollys (ca. 1540-1634), e quindi argomentando una crescita del grado di familiarità fra Bruno e l'aristocratico inglese, Aquilecchia deduce che Dt si colloca cronologicamente dopo Dv (cfr. Aquilecchia, *La lezione definitiva* cit., pp. 14-18). Con il nuovo millennio alcuni critici hanno avanzato riserve sull'interpretazione data da Aquilecchia. Michele Ciliberto, unendo argomenti di carattere stilistico ad altri di impostazione bibliografica, come la scarsa presenza numerica di Dt rispetto a Dv, ha espresso la propria preferenza per la vulgata in sede ecdotica; cfr. M. Ciliberto, N. Tirinnanzi, *Il dialogo recitato. Per una nuova edizione del Bruno volgare*, Firenze 2002, pp. 103-124. In modo parallelo, Elisabetta Tarantino, dopo aver accennato il proprio scetticismo in un primo contributo (*Ultima Thule. Contrasting Empires in Bruno's* Ash Wednesday Supper *and Shakespeare's* Tempest, in *Giordano Bruno Philosopher of the Renaissance*, ed. by H. Gatti, Aldershot 2002, pp. 201-225), in un secondo lavoro, basato esplicitamente sulle differenze fra le due redazioni, ha argomentato la superiorità di Dv (*Le due versioni del foglio D della* Cena de le Ceneri, in «Bruniana & Campanelliana», X, 2004, pp. 413-424). In particolare, tenendo conto anche della notoria gelosia della regina nei confronti della moglie di Leicester, Tarantino ha interpretato l'accenno alla 'signora' come un riferimento alla stessa Elisabetta I, cosicché l'argomento fondato sul rapporto più intimo fra Bruno e Leicester viene meno. Per quanto riguarda la nostra argomentazione, senza togliere nulla all'importanza critica di questi interventi, essi servono anche a dimostrare quanto sia facile ribaltare un argomento fondato esclusivamente su elementi interni al testo.

dal suo *status* di *rarior avis*, di cui Aquilecchia meritatamente rivendicava la gloria della scoperta.

Facendo invece una valutazione equilibrata di tutti gli indizi, soprattutto in chiave bibliologica, occorre ritornare sui meccanismi librari che qualche volta garantivano la sopravvivenza di un *cancellandum*. Abbiamo già parlato del ruolo del legatore, che talvolta si dimentica o non si prende la briga di rimuovere un *cancellandum* all'interno di un fascicolo – quello composto di un mezzo foglio oppure di una coppia di carte – per introdurre il *cancellans* al suo posto. Qualora la sostituzione prenda la forma di un foglio intero, come nel caso del quaderno D della *Cena*, i parametri si modificano e bisogna trovare un'interpretazione diversa. Nell'essenziale, questa spiegazione deriva dall'organizzazione del commercio librario coevo, in cui i libri erano distribuiti e rimanevano slegati fino al momento dell'acquisto. Nel caso che qualche copia venisse diffusa prima che il *cancellans* fosse eseguito e introdotto, dopo che tale esemplare era stato rilegato non sarebbe stato possibile – per lo meno senza danneggiare il libro – distogliere il *cancellandum*.

Da questo punto di vista rammentiamo non solo come i libri venissero impressi foglio per foglio, ma anche come, per la cerchia dei clienti favoriti, fosse praticata la diffusione nello stesso modo, prima cioè che il libro fosse finito di stampare. Come numerosi altri usi d'antico regime, è plausibile che questa prassi fosse largamente diffusa, benché sia conosciuta o documentata solo nel caso che qualcosa, per così dire, sia andato storto. Un esempio è rappresentato dalla pubblicazione a Venezia nel 1749 di una nuova versione degli *Statuti della Patria del Friuli*. A causa dei troppi arbitrî nel testo, di fronte a una protesta crescente da parte degli stessi friulani, la stampa venne abbandonata dopo una ventina di fogli e l'edizione rimase incompiuta. Ciò dipendeva quindi non solo dalla circolazione dei fogli via via che venivano impressi, ma anche dal fatto che essi avevano raggiunto la non vicina città di Udine[36]. Una testimonianza diversa, per la verità fittizia, riguarda la *princeps* del primo romanzo vergato in lingua italiana, *La filosofessa italiana* di Pietro Chiari (1753): l'avviso

[36] Si veda F. Tamburlini, *La pubblicazione degli* Statuti della Patria del Friuli *in età veneta: problemi editoriali e tipografici*, in *Rappresentanze e territori. Parlamento friulano e istituzioni rappresentative territoriali nell'Europa moderna*, a cura di L. Casella, Udine 2003, pp. 459-484: 470-472.

dello stampatore annuncia che «Questo Romanzo, che espongo alla luce del Pubblico, è tanto nuovo, che l'ho ricevuto da Parigi a foglio per foglio, secondo che usciva dal Torchio; e posso dire con tutta franchezza, che in Italia non l'ha ancora veduto nessuno»[37]. Si tratta ovviamente di una menzogna solenne, perché non è mai esistito un archetipo parigino, ma la rapidità dell'accenno – a quanto pare perfettamente comprensibile per il lettore coevo – fa capire che la distribuzione delle opere in fogli, prima che l'impressione fosse terminata, era un'usanza consolidata nell'editoria del tempo.

Una copia che ha conservato il *cancellandum*, così, ha una buona probabilità di essere stata una primizia, diffusa prima del grosso dell'edizione, e quindi potrebbe provenire dall'ambiente dell'autore e delle sue amicizie. L'esemplare trivulziano è inusuale non solo perché possiede la redazione Dt, ma anche perché non è stato rifilato dal legatore[38]. Questo stato eccezionale di conservazione risale quindi al primo possessore, per cui non va esclusa la provenienza da qualche amico intimo di Bruno, come il filologo fiorentino esule alla corte francese Jacopo Corbinelli, della cui biblioteca una parte è finita nella collezione milanese[39].

È ovvio poi che se un determinato esemplare conserva più *cancel-*

[37] Si veda P. Chiari, *La filosofessa italiana, ossia Le avventure della Marchesa N.N., scritte in francese da lei medesima*, a cura di C.A. Madrignani, San Cesario di Lecce 2004, p. 29.

[38] Le dimensioni sono 154×102 mm, mentre l'altro esemplare Trivulziano (M.194), tanto per fare un paragone, ha le misure 142×90 mm. Nell'articolo in cui segnala la scoperta, Roberto Tissoni afferma che tale foglio sarebbe «in carta più pesante degli altri» (*Lo sconosciuto fondo* cit., p. 453): indicazione che fa venire in mente la possibilità che si tratti di un esemplare in carta grande, che nell'editoria rinascimentale spesso rappresenta una categoria portatrice di varianti, come accade con l'*Orlando furioso* del 1532 (si veda la nota 44 di seguito, e, per un'analisi del fenomeno della tiratura a parte di esemplari con dimensioni superiori, C. Fahy, *Esemplari su carta reale di edizioni aldine, 1494-1550*, in «La Bibliofilìa», CVI, 2004, pp. 135-172). L'ispezione diretta dell'esemplare ha constatato però che il foglio in questione è un po' più spesso della media, ma perfettamente nella norma e comunque appartiene alla scorta utilizzata nel resto dell'edizione.

[39] Per la figura di Jacopo Corbinelli, che nasce nel 1535, ma la cui data di morte – in molte fonti attribuita al 1590 – rimane sconosciuta, si veda soprattutto la voce firmata da Gino Benzoni nel *Dizionario biografico degli italiani*, XXVIII, Roma 1982, pp. 750-760. Dopo varie traversie molti libri appartenuti a Corbinelli giunsero in

landa, esso si è allontanato dalla sfera di controllo rappresentata dalla bottega tipografica prima degli altri esemplari appartenenti alla stessa edizione e comunque prima che venisse deciso di sospendere la distribuzione in attesa della stampa del *cancellans*. Da questo punto di vista insistiamo sul significato del terzo esempio di *cancellans* riscontrato all'interno della *princeps* della *Cena*. Si tratta di un piccolo cartiglio applicato alla c. A2*r*, in corrispondenza alla sesta riga della pagina, per correggere un errore relativo al dedicatario Michel de Castelnau, il quale viene detto «Secretario» del consiglio privato del re francese, corretto mediante l'applicazione di questo pezzetto di carta in «Conseglier». Il cartiglio chiaramente ha lo scopo di permettere alla tipografia di evitare la necessità di allestire un foglio sostitutivo vero e proprio. In confronto alla sostituzione di un foglio intero, un cartiglio sembra una cosa di scarsa importanza, ma le misure non contano, perché si tratta sempre di un *cancellans*; cambia soltanto il meccanismo fisico con il quale viene introdotto nel libro[40]. In termini bibliografici

Italia nella biblioteca del conte Scipione Boselli di Bergamo (1682-1747), il cui nipote ed erede omonimo nel 1748 la vendette al monastero di Santa Giustina di Padova (si veda Tissoni, *Lo sconosciuto fondo* cit.). Con la minaccia delle confische primo-ottocentesche, sembra che i monaci si siano disfatti preventivamente dei pezzi più pregiati della collezione, consentendo al marchese Gian Giacomo Trivulzio (1774-1831), fra gli altri, di acquistarli per la biblioteca di famiglia. Purtroppo in questo caso venne implementata una politica di lavaggi e di rilegature dei cimeli acquisiti, che quindi ha obliterato molte tracce di provenienza. L'unica obiezione a una ipotetica provenienza corbinelliana per l'esemplare della *Cena* – d'altronde suggerita anche da Roberto Tissoni – sta nell'altro esemplare trivulziano, che reca sul frontespizio l'annotazione «Al S.r Corbinello» (cfr. Sturlese, *Bibliografia, censimento e storia delle antiche stampe di Giordano Bruno* cit., p. 47, n. 22). Niente esclude però che un filologo e un collezionista del calibro di Corbinelli avesse due copie, d'altra parte non affatto uguali, dello stesso libro. L'atteggiamento dello studioso esule di fronte alle diversità dell'edizione parigina da lui curata de *La bellamano* di Giusto de' Conti, datata 1589 (con le varianti 1590 e 1595), in-12°, è dimostrabile attraverso l'esemplare postillato dal curatore – sempre presso la Biblioteca Trivulziana e sicuramente proveniente da Santa Giustina –, che contiene legati insieme sia il *cancellandum* che il *cancellans* di otto carte del fascicolo G; cfr. M. Gazzotti, *Jacopo Corbinelli editore de* La Bella Mano *di Giusto de' Conti*, in *La lettera e il torchio. Studi sulla produzione libraria tra XVI e XVIII secolo*, a cura di U. Rozzo, Udine 2001, pp. 167-247.

[40] Per l'equiparazione del cartiglio al *cancellans*, si vedano McKerrow, *An Introduction to Bibliography* cit., p. 222: «A cancel is any part of a book substituted for

il cartiglio presenta sempre l'inconveniente che può essere distaccato, sia per la curiosità di un possessore che voglia conoscere la lezione sottostante, che per i lavaggi a cui i libri antichi spesso sono sottoposti nelle fasi del restauro. È necessario perciò prestare attenzione anche alle tracce di colla, unico segno di un cartiglio che è stato rimosso[41]. Come ha segnalato Michele Ciliberto, nell'esemplare trivulziano non c'è il cartiglio e non ci sono neppure segni di colla: in esso perciò il *cancellans* non è mai stato applicato[42].

A questo punto si profilano teoremi diametralmente opposti. Nel caso rovesciassimo l'argomentazione di Aquilecchia e considerassimo l'esemplare trivulziano come una primizia diffusa prima del resto dell'edizione, non ci sarebbero difficoltà per spiegare la mancanza dei due *cancellantia* formati dal cartiglio sulla c. A2*r* e dalla versione Dv con la circostanza che ancora non erano stati approntati; nel caso, invece, che continuassimo a considerare la redazione Dt come quella seriore, realizzata dopo un lasso forse indefinibile di tempo, non solo abbiamo la necessità di spiegare l'assenza del cartiglio, ma bisogna ricorrere – come hanno notato diversi critici bruniani – a un supplemento d'ipotesi per giustificare la circostanza che il presunto *cancellans* si trovi in soltanto il 5% dei testimoni documentati (contando

what was originally printed. It may be of any size from a tiny scrap of paper bearing one or two letters, pasted on over those first printed, to several sheets replacing the original ones»; F. Bowers, *Principles of Bibliographical Description*, Princeton 1949, p. 80: «Paste-on cancel slips would be the equivalent of cancel leaves». Il fenomeno del cartiglio nella stampa antica è stato esplorato in E. Barbieri, *Una prassi correttoria della tipografia manuale: il cartiglio incollato*, in «La Bibliofilìa», CVII, 2005, pp. 115-142. Un caso italiano, che presenta un numero cospicuo di cartigli, non preso in considerazione da Barbieri, è quello dei *Vaticinia* di Girolamo Giovannini del 1600 (cfr. Harris, *Un ammiraglio* cit.).

[41] Aquilecchia (in Bruno, *Le Souper des Cendres* cit., p. lxxv) scrive che «dans la plupart des exemplaires, la correction en *Conseglier* est imprimée sur un morceau de papier collé, entièrement ou en partie, sur la leçon primitive. Sur les autres exemplaires, où se lit aujourd'hui *Secretario* [...], les traces de colle sont visibles». Include un elenco di otto esemplari in cui il cartiglio manca, ma dove rimangono visibili i segni di colla.

[42] Si veda Ciliberto, Tirinnanzi, *Il dialogo recitato* cit., pp. 110-111. Come viene qui precisato, l'elenco fornito da Aquilecchia non contiene alcun riferimento a questa circostanza (cfr. la nota precedente).

anche gli appunti manoscritti nell'esemplare romano come *descriptus* di un altro perduto)[43]. Diventa infatti obbligatorio supporre che non si tratti di un *cancellans* vero e proprio, ma di una versione redatta a parte e destinata a un nucleo ristretto di copie, paragonabile a quanto successe con il foglio ricomposto nell'*Orlando furioso* del 1532[44]. Il pericolo che si corre, ergendo in questo modo un castello di teorie, sta nel fatto che, per quanto possa sembrare imponente e maestoso, basta scagliargli contro un piccolo frammento di evidenza materiale e tutto l'edificio rovinosamente crolla.

Questo briciolo di evidenza c'è e proviene dal titolo corrente. Nella stampa antica, nel caso che esso rimanesse immutato o dovesse subire solo piccole variazioni durante il percorso tipografico, era consuetudine, dopo l'impressione di una forma, conservarne la composizione e trasferirla in blocco nella gabbia della forma successiva[45]. Qualora un titolo particolare possieda caratteri danneggiati o altri tratti idiosincratici, in quanto singoli tipi metallici, è possibile seguirne il relativo progresso attraverso le pagine dell'edizione. La sostituzione di un *cancellandum* con un *cancellans* si presenta per forza come un disturbo nel ciclo e pertanto consente al bibliografo di individuare l'anomalia.

Applicando questo metodo alla *princeps* della *Cena*, scopriamo che venne impiegata un'unica gabbia tipografica. In pratica la stampa procedeva allestendo solo una forma per volta, anche per quanto riguardava l'impressione dei due lati dello stesso foglio. Quando la prima impressione era stata data a una facciata del foglio, nel formato in-8° che quindi equivaleva al fascicolo, la forma veniva riportata al banco di composizione; qui, sul marmo o sulla pietra, si trovavano disposte le otto pagine della forma successiva; il compositore disfaceva quella appena finita di stampare, trasferendo tutta la gabbia – inclusi i titoli

---

[43] Si vedano Firpo, *Per l'edizione critica* cit.; Ciliberto, Tirinnanzi, *Il dialogo recitato* cit., pp. 114-115.

[44] Si veda C. Fahy, *L'«Orlando furioso» del 1532: profilo di una edizione*, Milano 1989, pp. 125-132. Nel caso del *Furioso* però, la differenza è condizionata soprattutto dal supporto fisico, perché la versione definitiva del foglio A interno si trova soltanto negli esemplari in carta grande e nel più importante degli esemplari pergamenacei.

[45] Per il metodo, si veda di chi scrive: *Per una filologia del titolo corrente: il caso dell'*Orlando furioso *del 1532*, in *Bibliografia testuale o filologia dei testi a stampa? Definizioni metodologiche e prospettive future*, Convegno di studi in onore di Conor Fahy (Udine, 24-26 febbraio 1997), a cura di N. Harris, Udine 1999, pp. 139-204.

correnti – e il telaio nell'altra. Per chi non è esperto dei formati antichi, ricordiamo come nell'imposizione in-8° la forma esterna è costituita dalle pagine 1*r*.2*v*.3*r*.4*v*.5*r*.6*v*.7*r*.8*v* e quella interna dalle pagine 1*v*.2*r*.3*v*.4*r*.5*v*.6*r*.7*v*.8*r*. Negli esemplari meno rifilati della *Cena* poi, la presenza visibile nelle prime quattro carte di ogni fascicolo del tranciafilo (in francese *tranchefile*), ossia un filo di rame cucito alla superficie della forma del cartaio con lo scopo di rafforzarne le estremità, dimostra come l'imposizione della forma tipografica fosse quella designata come 'centripeta' dai bibliografi[46]. Ritornando all'utilizzo di un'unica gabbia, la conseguenza è che, come regola generale, in ciascun fascicolo ogni titolo corrente fa due comparse: quello della c. 1*r* ritorna alla c. 2*r*; quello della c. 3*r* alla c. 4*r*, e così via.

Per quanto riguarda la questione del quaderno D, lo spazio limitato a disposizione e le cautele dettate da una ricerca ancora in corso escludono la presentazione in questa sede di tutta l'evoluzione dei titoli correnti all'interno della *Cena*. Anticipiamo però la notizia più importante sul piano filologico ed ecdotico: questa rotazione mostra che la composizione e la stampa della redazione Dt venivano effettuate fra quelle del quaderno C e del quaderno E, perché i titoli correnti sono disposti praticamente nella stessa maniera, mentre alcuni piccoli guasti alle lettere al loro interno sono uguali. In altre parole si tratta di un *cancellandum* puro e semplice, la qual cosa dà ragione alla critica bruniana che in tempi recenti ha espresso riserve sull'argomentazione di Aquilecchia. L'esecuzione della versione Dv, invece, segue quella del quaderno I e, probabilmente, anche del quaderno A, che – sappiamo già – fu l'ultimo dell'edizione per così dire 'regolare' ad andare sotto il torchio, perché nuovamente alcuni tipi con guasti caratterizzanti sono comuni a questi tre quaderni. Quindi Dv è il *cancellans* che sostituisce l'altra versione. Se accettiamo che la tipografia lavorasse a un ritmo di un foglio per giorno, l'intervallo minimo fra le due redazioni diventa di cinque giorni, forse una settimana; quello massimo

[46] Si veda P. Gaskell, *A New Introduction to Bibliography*, Oxford 1972 (e ristampe), p. 92, fig. 50, dove questa impostazione viene denominata «common octavo». Per approfondimenti rinviamo a C. Fahy, *Notes on Centrifugal Octavo Imposition in Sixteenth-Century Italian Printing*, in «Transactions of the Cambridge Bibliographical Society», X, 4, 1994, pp. 489-504; Id., *Centripetal and Centrifugal Imposition in Aldine Octavos*, *ibid.*, X, 5, 1995, pp. 591-602; Id., *La carta nelle edizioni aldine del 1527 e 1528*, in «La Bibliofilìa», CIII, 2001, pp. 263-289.

non molto di più. In questo breve lasso di tempo qualche esemplare venne diffuso non appena l'inchiostro si asciugava, con lo stato primitivo dell'edizione, ossia senza il cartiglio appiccicato alla c. A2*r* e con il *cancellandum* del foglio D: l'unico testimone oggi noto di questo nucleo è la copia trivulziana. Di conseguenza potrebbe essere esclusa, o comunque ridimensionata, la possibilità di un qualche significativo cambiamento biografico nella vita dell'autore fra la stampa delle due versioni del foglio D, anche perché è necessario presumere che Bruno fosse pienamente impegnato nella scrittura, nella revisione e nella correzione delle fasi di stampa. Considerando il poco tempo a disposizione, la riscrittura andrebbe ricondotta soprattutto alle esigenze artistiche dell'autore, mentre non esiste dubbio che la versione Dv, che toglie la briglia data precedentemente all'«esuberanza satirica» e alle «raffigurazioni [...] caricaturali»[47], rappresenta la sua definitiva volontà testuale.

I cancellantia *scoperchiati e la virulenza di Lenglet du Fresnoy*

Finora abbiamo parlato di esempi di *cancellandum*/*cancellans* la cui presenza, per ovvi motivi, viene nascosta e mimetizzata dalla modalità di produzione. Ma non sempre è stato così. Anzi, a partire dal Settecento si diffuse l'uso di contraddistinguere i *cancellantia* attraverso l'introduzione di asterischi, stelline e altri segni: diversità di atteggiamento per cui gli storici della tipografia finora hanno manifestato poco interesse. I motivi del cambiamento derivavano, almeno in parte, dal diffondersi di forme di collezionismo bibliofilo che prestavano sempre più attenzione alle differenze all'interno di una edizione. Sul piano del metodo bibliografico occorre tuttavia agire con cautela: il fatto che certi *cancellantia* siano stati messi in evidenza mediante una segnaletica non vuole dire che non ve ne siano altri nascosti. Un episodio curioso e per tanti versi divertente, da questo punto di vista, è la disputa nata intorno alla *Méthode pour étudier l'histoire* di Nicolas Lenglet du Fresnoy, pubblicata a Parigi nel 1729 in quattro poderosi volumi[48]. Una prima edizione era apparsa nel 1713, ma questa nuova

---

[47] Firpo, *Per l'edizione critica* cit., p. 589.

[48] Per la figura dell'autore, si veda G. Sheridan, *Nicolas Lenglet Dufresnoy and the Literary Underworld of the Ancien Régime*, Oxford 1989.

redazione, un grande in-4° molto ampliato e arricchito di numerose calcografie, doveva consacrare ai posteri la fama duratura dell'autore. La storiografia purtroppo non è stata molto tenera con Lenglet du Fresnoy, ritenendolo una figura eccentrica e bizzarramente polemica, ma costui forse meriterebbe più attenzione da parte della bibliografia, anche se solo per la vicenda che stiamo per descrivere.

La pubblicazione dell'edizione nuova aveva bisogno di superare l'ostacolo dell'approvazione del censore, nella persona del noto letterato e scienziato, nonché nemico giurato dell'autore, Claude Gros de Boze (1680-1753). Appena terminata la tiratura e prima che i volumi fossero messi in commercio, una copia speciale – impressa in carta grande con le tavole e i capilettera colorati a mano – fu consegnata nelle mani di quest'ultimo. Allo stesso tempo Lenglet, agendo preventivamente, rivide il testo e fece imprimere un primo giro di *cancellantia*, il cui contenuto fu comunicato a parte al censore e il cui carattere venne segnalato con l'aggiunta di un asterisco accanto al numero della pagina. Nel tentativo di addolcire il carattere ostico del censore, uno di essi ne conteneva un elogio sperticato, ma, tetragono alle lusinghe, de Boze intervenne in modo severo, ordinando l'esecuzione di numerose modifiche, inclusa qualche volta l'eliminazione e la sostituzione di alcuni *cancellantia* precedentemente inseriti, fra i quali il tentativo rivelatosi inutile di blandirlo. Il potere del censore nella Francia dell'epoca era comunque tale che l'autore e l'editore fecero buon viso a cattivo gioco e obbedirono. Anche i *cancellantia* richiesti dal censore furono impressi con l'asterisco accanto al numero della pagina per segnalarli. L'episodio fu reso pubblico dall'autore, offeso nel proprio orgoglio, il quale confezionò una specie di silloge dei *cancellanda*/*cancellantia* in forma di opuscolo, che esibiva agli amici e alle persone interessate, alcuni dei quali però, confrontando le varie versioni, davano ragione al censore.

La vicenda non finì qui, perché l'unica copia vergine, nel senso che non conteneva alcun intervento di cancellazione, fu quella ricevuta da de Boze, che l'aveva conservata e arricchita con una nota, elencando tutte le sostituzioni effettuate nelle altre copie. Dopo la sua morte, la vendita di tale esemplare provocò una sorta di rissa fra i partecipanti all'asta e l'esito fu un prezzo vertiginoso. Molti anni più tardi, nel famoso catalogo della biblioteca del Duc de la Vallière, pubblicato a Parigi nel 1783, che includeva un'altra copia della *Méthode* impressa in carta grande, in cui un certo numero di *cancellanda* era rimasto intatto, il libraio Guillaume de Bure pubblicò un elenco degli interventi, tratto dalla lista di de Boze, gentilmente concessa-

gli in prestito dal nuovo proprietario[49]. Tale elenco, il quale occupa quattordici pagine del catalogo, ci permette di separare i due strati rappresentati dalla revisione, cosa che – con la sola evidenza bibliologica e senza questa preziosa fonte d'informazione – sarebbe stata quasi impossibile. Un confronto con l'esemplare della *Méthode* conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze ha permesso di stendere una descrizione moderna dell'edizione, in cui le sostituzioni si esprimono secondo le convenzioni del formulario bowersiano[50]. A

[49] G. De Bure, *Catalogue de la Bibliothèque de feu m. le duc De la Vallière*…, 3 voll., A Paris, chez Guillaume De Bure fils aîné 1783, III, pp. 1-14, n. 4467: «Cet exemplaire qui est imprimé sur très grand papier, n'a point essuyé tous les changements que le Censeur avoit obligé l'Auteur d'y faire, par des cartons, avant qu'il publiât cet Ouvrage; quoique les endroits qui n'ont pas eu de cartons, n'y soient pas en grand nombre, on doit le regarder néanmoins comme très rare, parcequ'il est différent de presque tous les autres exemplaires; il n'y que celui du Censeur, feu M. de Boze, qui a été conservé dans sa premiere forme, du moins est-il le seul connu jusqu'à présent. Il est passé aujourd'hui dans le superbe cabinet de M. Camus de Limare, qui a bien voulu nous communiquer la note MS. des cartons que son premier possesseur y a fait annexer. Nous la publions ici telle qu'elle s'y trouve, (en marquant par des étoiles les endroits non cartonnés de notre Exemplaire,) pour qu'on puisse dorénavant vérifier sans peine d'autres Exemplaires, & connoître ceux qui sont plus ou moins cartonnés. Premierement, il faut remarquer qu'avant que l'Ouvrage eût été remis au Censeur, l'auteur y avoit déja fait de lui-même, sur-tout dans le premier Volume, des changements marqués ci-après, & comme il ne vouloit pas qu'on l'ignorât, il avoit lui-même indiqué ces changements par des étoiles ajoutées aux chiffres courants des pages changées. On comprend aisément que c'étoit pour faire rechercher davantage les cartons, & les vendre séparément un bon prix; les voici: [...]». Per la biblioteca del censore de Boze, si veda *Catalogue des livres du Cabinet de M. de Boze*, A Paris, chez G. Martin, H.L. Guérin & L.F. Delatour 1753, p. 281, n. 1541, che offre la descrizione seguente dell'esemplare: «Cet exemplaire est singulier, en ce qu'il n'y a point de cartons, & que l'on trouve à la fin un cahier de Remarques sur les changemens faits par ordre du Magistrat dans le cours de l'impression de ce Livre, dont toutes le cartes, les vignettes & lettres grises sont enluminées». Non sono riuscito purtroppo a reperire nelle biblioteche di oggi, ammesso che esista ancora, questo esemplare del censore.

[50] Cfr. Bowers, *Principles* cit., pp. 193-254. Il sunto del formulario alla fine dello stesso volume (pp. 457-462) è stato tradotto in italiano da Conor Fahy; cfr. F. Bowers, *Compendio del formulario*, in «La Bibliofilìa», XCIV, 1992, pp. 103-110. L'elenco pubblicato da De Bure indica i cambiamenti in base alla pagina in cui ven-

titolo di esempio e limitatamente al primo dei quattro volumi, che ha la struttura π^2 a-b^4 A-4B^4, la tavola 1 riassume gli interventi, distinguendo fra i due stati rappresentati dagli interventi dell'autore e del censore e indicando la natura della sostituzione [tav. 1].

Per quanto sia in fin dei conti assurda, questa storia rivela l'esistenza di un pubblico di bibliofili e collezionisti settecenteschi che ha dimestichezza con il fenomeno del *cancellans*, al punto da capovolgere tutti i parametri normali: invece di essere camuffati, i *cancellantia* vengono esibiti mediante una segnaletica; invece di accettare la versione censurata, il pubblico cerca la versione originale; invece di distruggere le prove, il censore, sapendo – *quis custodiet custodem?* – che si tratta di un oggetto con valore merceologico, salva nella propria collezione l'unico testimone che non ha subito manomissioni. Essa invita inoltre a riflettere sul significato della definizione dell'esemplare 'ideale' in ambito bibliografico, perché in questo caso la versione più autentica è la copia del censore, che corrisponde al primo, ma in questo caso migliore, stato dell'edizione.

I cancellantia *nascosti di Alessandro Manzoni*

Il terzo e ultimo caso che vogliamo illustrare in questa sede, soprattutto per quanto riguarda il metodo di indagine applicato all'oggetto fisico, prende in esame un'opera fondamentale della letteratura italiana. Si tratta della *princeps* dei *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni impressa a Milano nel 1825-1826, benché la pubblicazione effettiva non avvenisse prima del 1827, da cui il nome di Ventisettana. L'edizione è nel formato in-8°, diviso in tre volumi, ciascuno dei quali con il proprio frontespizio. Per la maggior parte della tiratura fu usata la carta vergata, in cui si vede in controluce l'impronta lasciata dalle vergelle e dai filoni; ma un piccolo nucleo di esemplari fu realizzato in carta velina, più grande e più costosa, dove la superficie della forma veniva coperta con una sottile rete metallica. È rimasto intatto il manoscritto apografo consegnato al censore per due dei tre volumi, che dopo l'approvazione fu inviato in tipografia. Sono state conservate anche alcune pagine di bozze, che mostrano come l'autore

nero fatti gli interventi. Abbiamo preferito normalizzare le indicazioni in base alla struttura bibliografica.

continuasse a perfezionare la propria creatura perfino nelle ultime fasi del lavoro[51]. Con lo scopo di individuare le varianti interne, dal 2002 al 2004 Emanuela Sartorelli ha collazionato quasi settanta esemplari della Ventisettana con un collazionatore ottico McLeod[52]. Il bottino è stato un magro risultato, per quanto riguarda le varianti introdotte in corso di tiratura (che non descriviamo in questa sede), ma la verifica a tappeto è riuscita anche a scovare due *cancellantia* (o piuttosto i relativi *cancellanda*), uno dei quali però già noto alla critica. Nei carteggi manzoniani di questo periodo si trovano poi diversi riferimenti all'esecuzione di *cancellantia* che dovevano essere più numerosi rispetto ai due esempi emersi finora in questa verifica bibliologica. Si potrebbe naturalmente continuare a controllare esemplari ancora non inclusi nel campione, fino ad includere tutti quelli esistenti sulla superficie del globo; ma, a parte le difficoltà logistiche, trattandosi di copie conservate in raccolte più lontane e meno accessibili, le probabilità di successo sono ormai molto basse, perché i due *cancellanda* conosciuti e documentati sono sopravvissuti ciascuno in un esemplare unico nel campione di più di settanta copie verificate[53]. C'è la probabilità allora che ci siano *cancellantia* per così dire 'perfetti', perché presenti in tutti gli esemplari esistenti, e che non tradiscono la loro presenza attraverso il modo tradizionale della scoperta del *cancellandum*.

[51] Si veda la riproduzione nel catalogo della mostra *L'officina dei Promessi sposi*, a cura di F. Mazzocca, con intervento critico di D. Isella, Milano 1985, p. 39.

[52] Il progetto, coordinato da Dante Isella, è stato svolto per conto del Centro Nazionale di Studi Manzoniani, nell'ambito dell'edizione nazionale delle opere dello scrittore. Per il funzionamento dello strumento, che applica il principio della stereoscopia per trovare le differenze anche minime fra due composizioni tipografiche, si veda R. McLeod, *Il collazionatore portatile McLeod: una veloce 'collatio' dei testi a stampa come figure*, in *La stampa in Italia nel Cinquecento*, Atti del convegno (Roma, 17-21 ottobre 1989), a cura di M. Santoro, 2 voll., Roma 1992, I, pp. 325-354. Per una storia dei metodi di collazione ottica, e in particolare della macchina ideata e costruita negli anni Cinquanta da Charlton Hinman, si vedano i due ottimi contributi di S.E. Smith, *«The Eternal Verities Verified»: Charlton Hinman and the Roots of Mechanical Collation*, in «Studies in Bibliography», LIII, 2000, pp. 129-161; Id., *«Armadillos of Invention»: a Census of Mechanical Collators*, *ibid.*, LV, 2002, pp. 133-170.

[53] Questa indicazione naturalmente include una decina di copie che non sono state esaminate con il collazionatore McLeod, ma che sono state visionate per la presenza dei *cancellanda/cancellantia* individuabili con i metodi che stiamo per descrivere.

Si è reso necessario perciò far ricorso ad altri metodi di indagine. In prima istanza, chi scrive ha preso in esame un campione ridotto di copie presenti nelle biblioteche di Firenze e Bologna, alla ricerca di tracce che svelassero la presenza di *cancellantia* nascosti[54]. In entrambe le scorte di carta – vergata e velina – utilizzata per la Ventisettana si trova la filigrana della famiglia Andreoli di Toscolano, ossia un'aquila absburgica sopra le lettere «GFA»[55]. Come sempre nella fabbricazione manuale della carta al tino, venivano impiegate in alternanza due forme (o moduli) con marche d'acqua 'gemelle'[56]. In entrambe le forme tale marca non era collocata al centro di una delle due metà, come nella carta rinascimentale, ma veniva posizionata nell'angolo esterno in basso. In base alla direzione delle tre iniziali, che nel costrutto metallico si leggevano da destra a sinistra, distinguiamo la forma di 'sinistra', che nel modulo originale presentava la filigrana nell'angolo in basso a sinistra, in cui la lettera 'A' si trovava più vicina all'angolo, rispetto alla forma di 'destra', che aveva la filigrana nell'angolo inferiore a destra, in cui la lettera 'G' si trovava più vicina all'angolo (nella tavola 2 la distinzione della filigrana è riportata perciò in base alla lettera più esterna) [tav. 2]. In tutti i fascicoli impressi con questi fogli la filigrana si ritrova in una delle prime quattro carte: l'impostazione della forma in-8° corrispondeva perciò alla stessa tipologia che abbiamo visto nella *Cena* bruniana, ovvero 'centripeta'[57].

In termini fisici il *cancellans* si presenta come un disturbo nella fisionomia del foglio originale. La soluzione adoperata era quella di ricomporre e ristampare le due carte, che nella struttura del quaderno si presentano come coerenti, avendo la cucitura nella piega centra-

---

[54] Precisamente: 1) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Postillati 22; 2) Firenze, Biblioteca del Gabinetto Vieusseux, 1376 Rari; 3) Firenze, Biblioteca Marucelliana, B°.3.114; 4) Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, 16.b.II.45.

[55] Per la famiglia Andreoli, divisa all'epoca fra due ditte rivali che utilizzavano entrambe gli stessi simboli, si veda il volume *Cartai e stampatori a Toscolano. Vicende, uomini, paesaggi di una tradizione produttiva*, a cura di C. Simoni, Brescia 1995. Le iniziali significano «Giovanni di Faustino Andreoli», nome del fondatore della dinastia.

[56] Si rimanda al saggio classico di A. Stevenson, *Watermarks are Twins*, in «Studies in Bibliography», IV, 1951-1952, pp. 57-92.

[57] Si veda *supra*, nota 46.

le, cioè 1 e 8, 2 e 7, 3 e 6, oppure 4 e 5, cosicché l'inserimento del *cancellans* non veniva tradito dalla presenza di un tallone. La fornitura della carta è identica, almeno per quanto riguarda la cartiera di provenienza, per cui non esiste la spia offerta da un differente disegno di filigrana, benché un lavoro più approfondito, che si mettesse veramente ad identificare le marche d'acqua come singoli pezzi di metallo, senz'altro avrebbe la possibilità di fare distinzioni più sottili. Nell'analisi della distribuzione delle filigrane nei fascicoli interviene un gioco matematico, per il fatto che la rimozione del *cancellandum* equivale all'eliminazione di ¼ del foglio originale, come d'altra parte l'inserimento del *cancellans* rappresenta l'introduzione di ¼ di un altro foglio. In entrambe le operazioni esiste quindi una probabilità su quattro di rimuovere o di inserire il quarto del foglio contenente la filigrana. Una certezza c'è: se un *cancellans* è stato introdotto, in una comparazione di copie multiple prima o poi l'anomalia si tradisce per l'assenza della filigrana in un determinato fascicolo oppure per il fatto che essa si trova due volte. Queste due situazioni necessitano però di interpretazioni lievemente divergenti. Benché sia un indizio potenzialmente utile, l'assenza della marca d'acqua non rappresenta una prova assoluta, perché esiste sempre il pericolo che qualche foglio non filigranato si sia comunque infilato nella scorta di carta inviata dalla cartiera[58]. La presenza di due filigrane nello stesso quaderno di otto carte, invece, rappresenta una sorta di *contradizion che nol consente* e significa che ci troviamo indiscutibilmente in presenza di un *cancellans*.

Come banco di prova, la procedura si è rivolta alla coppia di fascicoli, in cui – come si è già detto – sono sopravvissuti esempi di *cancellanda*, entrambi collocati nel primo volume dell'edizione [tav. 2]. Per il primo, corrispondente alle cc. 1 e 8 del fascicolo 9, in un esemplare la filigrana è doppia; per il secondo, rappresentato dalle stesse carte del fascicolo 10, in un esemplare la filigrana è mancante. Pur in una campionatura ridotta, quindi, il metodo mostra di funzionare e perciò sono stati analizzati gli altri fascicoli nei quali sono stati reperiti segni anomali. Nel fascicolo 1 la filigrana manca in due esemplari;

[58] Per esempio, nella scorta di carta impiegata per imprimere l'ultimo *Furioso* a Ferrara nel 1532, metà dei fogli sono privi di filigrana; cfr. C. Fahy, *La carta dell'esemplare veronese del «Furioso» 1532*, in «La Bibliofilìa», C, 1998, pp. 283-300, anche in *Anatomie bibliologiche* cit.

nel fascicolo 12 un esemplare esibisce una filigrana doppia e altri due ne sono privi; nei fascicoli 16 e 22 un esemplare – ciascuna volta – è senza filigrana[59]. Per il fatto che il nostro scopo è quello, modesto, di mostrare l'applicazione di un metodo di analisi, in questa sede ci limitiamo a valutare i dati ricavati dal campione iniziale, circoscritto al primo volume dell'edizione. Il problema è ovvio: pur avendo trovato indizi che suggeriscono la presenza di un *cancellans* nascosto nei quaderni qui indicati come sospetti, la distribuzione delle filigrane da sola non ci dice quali siano precisamente le carte *cancellantia*. Dobbiamo perciò raffinare il metodo, o piuttosto chiamare in ausilio altre due tecniche, più mirate, con lo scopo di individuare la posizione esatta dei *cancellantia* nei fascicoli qui individuati come problematici.

La prima consiste nel riconoscimento della distinzione fra i due lati del foglio di carta: nella fabbricazione della carta al tino, un lato si appoggia sulla superficie metallica, che lascia l'impronta delle vergelle, delle catenelle e della filigrana; l'altro entra in contatto soltanto con il feltro utilizzato per accogliere il foglio, quando viene trasferito dal modulo e si presenta quindi come più liscio. Come sopra, in base alla logica che un *cancellans* rappresenti un inserto proveniente da un foglio differente, esiste il 50% di probabilità che il rapporto fra i lati modulo/feltro non coincida con il foglio originale. Nel caso che sia possibile esaminare l'esemplare in condizioni ambientali idonee – l'ideale è una stanza buia con una luce radente – e nel caso che esso non abbia subito 'restauri', consistenti in una forte pressatura del supporto cartaceo, una persona esperta non ha difficoltà a distinguere fra lato modulo e lato feltro[60].

La seconda tecnica consiste nell'identificazione del rapporto fra impressione e controimpressione nella stampa del foglio. Ancora una volta si tratta di svolgere un'analisi empirica dell'oggetto materiale: sul torchio manuale l'impressione doveva fare i conti con piccole differenze nell'altezza dei caratteri, che potevano rovinare la presa del-

[59] In base all'esito positivo di questo assaggio, Emanuela Sartorelli ha avviato una propria verifica su un nucleo molto esteso di esemplari, che sta dando risultati interessanti e di cui daremo conto nel saggio che comparirà nel volume *La variante tipografica*, a cura di chi scrive, promosso dall'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento di Firenze.

[60] Per il metodo, si veda A. Stevenson, *Chain-Indentations in Paper as Evidence*, in «Studies in Bibliography», VI, 1954, pp. 181-197.

l'inchiostro. La soluzione consisteva nel bagnare la carta, solitamente il giorno prima, e nell'utilizzo di un timpano morbido che spingeva il foglio sulla superficie della forma in rilievo. Il risultato dell'impressione era un solco profondo: nella controimpressione, sull'altra facciata del foglio, ove i caratteri coincidevano, la prima impressione veniva spinta nell'altro senso. Di conseguenza, qualora di nuovo sia possibile visionare l'esemplare in un ambiente scuro con l'apporto di una luce radente, diventa possibile distinguere la superficie della prima impressione, più ruvida, da quella della controimpressione, più liscia. Bisogna aggiungere che, rispetto alla differenza fra i lati del foglio di carta, quest'operazione risulta possibile soltanto negli esemplari che hanno conservato la legatura originale intatta e che non sono stati oggetto di lavaggi o di pressature in tempi moderni. Dei quattro esemplari qui presi in considerazione, soltanto quello della Biblioteca Marucelliana (n. 3) ha dato risultati abbastanza sicuri per quanto riguarda questa verifica. Nell'esecuzione del primo volume della Ventisettana, con la sola eccezione del fascicolo finale, la regola è stata quella di stampare la forma interna di ogni fascicolo (1*v*.2*r*.3*v*.4*r*.5*v*.6*r*.7*v*.8*r*) prima della forma esterna (1*r*.2*v*.3*r*.4*v*.5*r*.6*v*.7*r*.8*v*). Come sopra, il *cancellans*, con ogni probabilità realizzato con una forma a mezza-imposizione[61], ha il 50% di probabilità di differire rispetto al resto del foglio nel rapporto fra impressione/controimpressione[62].

Applicando questi metodi al primo volume della Ventisettana, i *cancellantia* si riconoscono come le carte 4.5 del fascicolo 1 (ma in questo caso è probabile che il quaderno contenga un secondo *cancellans*, ancora da identificare) e le carte 3.6 rispettivamente dei fascicoli 12 e 16. Nel fascicolo 22, invece, tutto appare regolare, cosicché sembra che il foglio senza filigrana trovato nell'esemplare relativo sia

[61] Si veda Gaskell, *New Introduction to Bibliography* cit., p. 95, fig. 53. Naturalmente l'imposizione della forma nel diagramma del manuale va modificata per produrre due *cancellantia*, ciascuno in due copie.

[62] Per quanto riguarda la notazione critica, nel caso che la forma esterna sia stata impressa per prima, l'alternanza nelle carte del fascicolo compare come *controimpressione* | *impressione*, che possiamo scrivere – utilizzando la barra verticale per significare la carta e il puntino per indicare il passaggio da una carta all'altra – nel modo che segue: c | i.i | c.c | i.i | c.c | i.i | c.c | i.i | c; se invece la forma esterna è impressa prima dell'altra, il rapporto di *impressione* | *controimpressione* si esprime: i | c.c | i.i | c.c | i.i | c.c | i.i | c.c | i.

sempre stato così. Complessivamente, la ricerca in corso sta portando alla luce prove ineccepibili riguardanti la presenza di una dozzina di *cancellantia* nei tre volumi della prima edizione dei *Promessi sposi*, laddove, in base ai *cancellanda* rimasti, se ne conoscevano soltanto due. I due casi in cui è possibile comparare le versioni del *cancellandum* e del *cancellans* mostrano inoltre che, anche se il motivo della correzione si trovava in un errore di sostanza, entrambe le volte Manzoni colse l'occasione per fare aggiustamenti minimi sul testo delle quattro pagine del 'quartino'. Per lo scrittore quindi esiste una variante della legge di Parkinson (quella secondo la quale il lavoro si espande sempre per riempire un vuoto): la stampa del *cancellans* è motivato sì dalla necessità di correggere una lezione particolare, ma l'occasione è troppo ghiotta per non introdurre altre modifiche, pur nel rispetto dei limiti rappresentati dallo spazio fisico della sostituzione. Per tale ragione i frammenti costituiti dai *cancellantia*, anche quelli di cui non conosciamo i relativi *cancellanda*, hanno una probabilità maggiore di divergere rispetto al manoscritto sottoposto alle autorità, e perciò conoscere l'ubicazione esatta di questi fili diversi nel telaio dell'opera rappresenta per il filologo un'informazione preziosa. Questa indagine mirata ci restituisce così l'immagine vera della Ventisettana laboriosamente costruita in officina, con le stratificazioni testuali rappresentate dall'alternanza fra i *cancellanda* perduti e i *cancellantia* che prima erano invisibili. Questa dozzina di interventi rappresenta le ultime scelte linguistiche e stilistiche del Manzoni nella prima edizione del romanzo che ha consacrato il suo nome alla posterità.

Neil Harris

Tavola 1. Distribuzione dei *cancellantia* nel primo volume di Lenglet du Fresnoy, *Méthode pour étudier l'histoire*, Paris, Pierre Gandouin 1729

1° stato (autore)	2° stato (censore)	sostituzione
	7-8	±A4
	29-30	±D3
35-36		±E2
69-70	69-70	±I3
77-80		-K3,4; +K3
	83-84	±L2
93-96		-M3-4; +M3
117-118		±P3
121-128		-Q[4]; +Q[2]
131-134		-R2.3; +R2
	143-144	±S4
145-146		±T1
	147-148	±T2
153-154	153-154	±V1
157-158		±V3
171-172		±Y2
	187-188	±2A2
197-200		-2B3,4; +'2B2'
209-210		±2D1
281-282	281-282	±2N1
291-292		±2O2
	309-310	±2Q3
483-486		-3P2.3; +χ1
521-522	521-522	±3V1
	557-558	±4A3